

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department
of

2012

De héroe a santo: Masculinidad y españolidad en *La vida nueva de Pedrito de Andía*, de Sánchez Mazas

Iker González-Allende

University of Nebraska-Lincoln, igonzalezallende2@unl.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>

González-Allende, Iker, "De héroe a santo: Masculinidad y españolidad en *La vida nueva de Pedrito de Andía*, de Sánchez Mazas" (2012). *Spanish Language and Literature*. 102.

<https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/102>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

De héroe a santo: masculinidad y españolidad en *La vida nueva de Pedrito de Andía*, de Sánchez Mazas

La vida nueva de Pedrito de Andía (1951), de Rafael Sánchez Mazas, se ha solido interpretar como una novela de crecimiento en la que domina el tono evasivo y nostálgico. A diferencia de la opinión generalizada de la crítica sobre la ausencia de un componente ideológico, mi lectura propone justamente lo contrario: que "la vida nueva" de Pedro implica su aprendizaje no solo de cómo ser hombre, sino especialmente de cómo ser hombre y ciudadano de la "Nueva España" franquista. De esta manera, la novela contiene un fuerte componente didáctico y se puede leer como un manual de conducta para el joven nacionalista español, que debe librarse de las tentaciones carnales para alcanzar el ideal de pureza y de experiencia mística representado en la unión con la amada. En concreto, considero que en esta novela, a través del crecimiento del protagonista, Sánchez Mazas plantea la necesidad de encauzar los valores propios de la masculinidad falangista, tales como la violencia, la impulsividad y la fuerza física, hacia principios más acordes con la masculinidad cívica del régimen franquista como la castidad y el estoicismo.

La vida nueva de Pedrito de Andía (1951) es seguramente el libro más conocido de la breve obra literaria de Rafael Sánchez Mazas (1894-1966). Aparte de los poemas que escribió, en su mayoría durante su juventud, los artículos que publicó en periódicos y revistas, y un libro misceláneo de prosas breves, *Las aguas de Arbeloa y otras cuestiones* (1956), en vida solo llegó a sacar a la luz dos novelas: *Pequeñas memorias de Tarín* (1915) y la arriba mencionada.¹ Durante la guerra civil escribió otra novela, *Rosa Krüger*, pero no se publicó en su totalidad hasta 1984. Diversos críticos han señalado las similitudes entre estas tres novelas. Así, Mónica y Pablo Carbajosa (14) indican que las dos primeras comparten un protagonista adolescente, un fuerte componente autobiográfico, la nostalgia por el tiempo antiguo y la narración en primera persona. Por su parte, Luis Gómez Canseco (114) apunta que tanto en *La vida nueva de Pedrito de Andía* como en *Rosa Krüger* los personajes principales se asemejan a héroes clásicos que deben sortear los peligros hasta alcanzar la salvación final, encarnada en una mujer ideal. En definitiva, Sánchez Mazas recurrió a los mismos temas y estilos a lo largo de su producción literaria, pero fue especialmente *La vida nueva* la que tuvo una mayor acogida y generó más polémica (Luca de Tena 403).

La disparidad de opiniones en torno a esta obra demuestra que su aparente sencillez puede enmascarar múltiples lecturas posibles. Junto a críticas que la califican de novela evasiva,² la simplicidad de la trama ha llevado a numerosos estudiosos a considerarla como un *Bildungsroman*. Por ejemplo, José María de Areilza describe el libro como “el breve diario de un adolescente” y “el paso difícil y patético de un niño despierto y sensible desde la adolescencia a la alocada ilusión de la juventud” (80). Ahora bien, esta obra de Sánchez Mazas va más allá de un mero relato de las peripecias de un joven de catorce años y sus problemas amorosos. Así lo ha visto Antonio Gómez López-Quiñones, quien en un artículo reciente expresa que la novela no consiste solo en una “obra etérea, impresionista, tierna y sentimental, escrita por un virtuoso del estilo” (84), sino también en una parodia realizada por el Pedro adulto del diario que escribió en su adolescencia.

En esta línea revisionista se sitúa mi interpretación de la obra, según la cual, a diferencia de la opinión generalizada de la crítica sobre la ausencia de un componente ideológico, propongo justamente lo contrario: que “la vida nueva” de Pedro implica su aprendizaje no solo de cómo ser hombre, sino especialmente de cómo ser hombre y ciudadano de la “Nueva España” franquista. Desde esta perspectiva, la novela contiene un fuerte componente didáctico y se puede leer como un manual de conducta para el joven nacionalista español, el cual debe librarse de las tentaciones carnales, dominar sus impulsos y aprender la necesidad del sufrimiento para la superación personal, pudiendo así alcanzar el ideal de pureza y de experiencia mística representado en la unión con la amada. En concreto, considero que en esta novela, a través del crecimiento del protagonista, Sánchez Mazas plantea la necesidad de encauzar los valores propios de la masculinidad falangista, tales como la violencia, la impulsividad y la fuerza física, hacia principios más acordes con la masculinidad cívica del régimen franquista como la castidad y el estoicismo; es decir, la vida nueva de Pedro implica una evolución desde el héroe falangista al santo franquista, desde lo físico a lo espiritual.

Esta hipótesis se sustenta en el cambio ideológico de Sánchez Mazas y la progresiva marginación de la Falange en el gobierno de Franco después de la guerra civil. Aunque Sánchez Mazas fue un amigo cercano de José Antonio Primo de Rivera, el fundador de la Falange, y colaboró ampliamente en la creación de la retórica falangista, se incorporó inmediatamente al régimen franquista, en el que fue nombrado ministro sin cartera, procurador en Cortes y miembro de la Real Academia Española (Rodríguez Puértolas 520).³ Con el tiempo, Sánchez Mazas se fue distanciando de la Falange, como apunta José Luis Aranguren: “Cuando en 1951 Sánchez Mazas publica su novela [*La vida nueva*], políticamente ya no espera nada del falangismo y por eso vuelve los ojos a lo tradicional, que, en una especie de intrahistoria, uniría en lo profundo a los viejos carlistas y viejos liberales” (241-42). El alejamiento de Sánchez Mazas de la Falange puede explicarse por la creciente pérdida de poder que desde 1945 sufrieron los falangistas en el gobierno

de Franco a favor de católicos y conservadores. En palabras de Stanley Payne, se confinó a la Falange al campo de la retórica literaria y la única preocupación del Caudillo respecto a ella era mantenerla en silencio (*Falange* 242-43).⁴

Los dos modelos de masculinidad desarrollados en *La vida nueva*, el héroe falangista y el santo franquista, aunque complementarios, se separan metafóricamente por la grave enfermedad que al comienzo de la segunda parte de la novela sufre el narrador-protagonista, Pedrito de Andía. Así, la primera parte de la obra se enfoca en la agresividad de Pedro y su incompreensión, mientras que la segunda se centra en su evolución espiritual. Al comienzo, el aspecto físico y la fuerza se convierten en una obsesión para el protagonista. De hecho, el motor de la narración es precisamente la carencia de virilidad que según los parámetros de la sociedad padece Pedro por su baja estatura y sus esfuerzos por superar esa limitación y recuperar así el amor de su niñez, Isabel. Pedro demuestra la importancia que para los adolescentes tienen el crecimiento físico – el cual supone una confirmación de su aproximación a la masculinidad – y la forma en que otros perciben su desarrollo corporal (Schoenberg 101).

Cuando Isabel regresa de Inglaterra convertida ya en casi una mujer, Pedro se percató de que su poca altura impedirá la continuación de sus amores: “¿Qué era yo para ella? Nada. No podía yo parecerle hombre ni nada. ¿Y por qué habría crecido ella tanto y yo no?” (25). No parece casual que el mentor de Pedro, el padre Cornejo, uno de sus profesores en el colegio de Orduña, le mande escribir como trabajo de vacaciones un ensayo titulado “Pigmeos y gigantes.” Como acertadamente señala Enrique Rodríguez Panyagua, el propio Pedro padece de “un complejo de pigmeo” (524), pero, al igual que los miembros de esta tribu, va a compensar el problema de su altura por medio de un comportamiento agresivo y violento. Por otro lado, aunque a veces Pedro se lamenta de ser bajo, en otros momentos asegura que tampoco lo es tanto y que la altura no es tan importante: “Ella [Isabel] había crecido demasiado. Yo era casi como se debe, por más que dijeran” (26).

A pesar de su baja estatura, de la que se burla especialmente su hermana Pitusa, a Pedro se le describe en la primera parte de la novela como un joven musculado y fuerte. Como explica George Mosse (23), este ideal masculino se basa en el modelo griego que se retoma a finales del siglo XVIII en Europa con el desarrollo del nacionalismo y de la respetabilidad burguesa. El fascismo europeo, y con él la Falange, enfatizaba la importancia de un cuerpo masculino fuerte, necesario para defender la nación.⁵ Durante la guerra y los primeros años del franquismo continúa esta tendencia, como se aprecia en las diversas reediciones del libro *El muchacho español*, de José María Salaverría – publicado originalmente en 1917 – que aconsejaba a los jóvenes cultivar su físico: “Un cuerpo hermoso, ágil y robusto es el mejor adorno de la sociedad ... la patria quiere hijos fuertes y briosos” (45).

Al comienzo de la novela se pondera el buen estado físico de Pedro: "Me dijo el doctor que me encontraba muy fuerte y sano y que yo era de formación atlética ... 'Tú lo que eres, como de bronce,' dijo él. También echó un pulso conmigo y se asustó de la fuerza que le hice y lo que le aguanté" (12). La referencia al bronce relaciona al protagonista con una escultura clásica, como más adelante sucede cuando recibe una carta de su tío Van Riel desde Italia con una foto de una escultura de bronce antigua que se parece a él (32). La foto representa a David como un joven guerrero, el cual simboliza la fuerza y la valentía en una edad temprana debido a que derrotó al gigante Goliath con solo una honda. La identificación de Pedro con David, aparte de colaborar en el clasicismo que impregna toda la novela, le sirve al protagonista para contrarrestar su pequeñez física.

Asimismo, la alta opinión que otras personas tienen de él aumenta la autoestima de Pedro. Las palabras que le dirige su íntimo amigo Joshe-Mari son sintomáticas al respecto:

Lo sé, que yo soy el más alto, el de más fuerzas y que te llevo además casi un año. Pero tú tienes mucha alma, energía, mucha cabeza para todo, valor y corazón grandísimos, y eso es lo que importa. Tú siempre mandarás entre nosotros dos, porque eres muy hombre, y lo sé que serás algo grande. (30)

Además del fuerte componente homoerótico, del que se hablará más adelante, lo destacable de esta cita es la insistencia en la virilidad de Pedro y en su superioridad sobre Joshe-Mari a pesar de ser más joven, más pequeño y menos fuerte. Aquí se aprecia cómo la masculinidad es un acto homosocial, es decir, cómo los hombres necesitan la aprobación de su masculinidad por parte de otros hombres (Kimmel 129). Al ser tan valorado por su amigo, Pedro adquiere "fantasías de grandeza": "yo andaba siempre con la idea de la fama que ganaría de mayor en batallas y en libros" (320). Precisamente, a comienzos del franquismo se impulsaba a los jóvenes a seguir el modelo heroico: "tu cualidad de español te compromete a realizar grandes acciones, y la gloria de tus padres te impide ser tímido, cobarde e indolente" (Salaverría 69).⁶

Pedro canaliza sus deseos de heroicidad navegando como patrón de un bote. En diversas ocasiones expresa su anhelo de ser marino y de luchar contra otros barcos: "mi vocación, así de verdad, solo sería la de marino de guerra, porque la mar y las batallas en la mar me enloquecen" (293). Esta afición de Pedro está en consonancia con la ideología de la Falange, para la que la mar era el camino que posibilitaría a España reconquistar su grandeza imperial. Así se expresa en el punto 5 de la Norma Programática de la Falange: "España volverá a buscar su gloria y su riqueza por las rutas del mar. España ha de aspirar a ser una gran potencia marítima, para el peligro y para el comercio" (*Doctrina* 12). Sintomáticamente, Pedro menciona su deseo de emular uno de los triunfos de

España durante la época del imperio de Felipe II: "yo de mayor sería marino y haría una batalla de Lepanto" (125-26).⁷

El contraste entre la baja estatura de Pedro y su ambición de grandeza se aprecia en su propio nombre: los diminutivos por los que le llaman numerosos personajes ("Pedrito," "Perico," "Pedrín," "Perucho"), además de poder explicarse como una señal de afecto, tienen su origen en la edad del protagonista y su pequeño tamaño. Sin embargo, su apellidó y el nombre de la casa familiar es "Andía," que en euskera significa "grande." De esta manera, se nos da a entender que Pedro está destinado a triunfar y a dejar atrás sus complejos por su baja estatura para convertirse en alguien grande, no solo física, sino sobre todo moralmente, como sucede en el desenlace de la novela. Por este motivo, en el encuentro final entre Pedro e Isabel, esta ya no utiliza el diminutivo para dirigirse a él, a diferencia de lo que hacía recién llegada de Inglaterra. En el colegio Pedro también debe soportar que se le llame con un apodo que alude a su pequeñez, pero, como en el caso de su nombre y apellidó, el apodo también encierra un componente de valentía. En concreto, como siempre están juntos, a Joshe-Mari y a Pedro se les conoce respectivamente como "Cuchillito" y "Navajita." Ambos apelativos contienen el sufijo diminutivo, pero los dos connotan violencia y fuerza.

La violencia es el camino que en un principio toma Pedro para hacer frente a su baja estatura y demostrar su virilidad. Como explica Torrente Ballester (437), su pequeñez física le empuja a la acción. En el caso de Pedro se aplica lo que numerosos estudiosos han señalado en referencia a la masculinidad: que debe ser probada constantemente a través del enfrentamiento a situaciones estresantes como el dolor físico y psicológico. Es lo que Timothy Beneke ha denominado "compulsive masculinity" (36). La Falange entendía la masculinidad de esta forma y por eso la violencia consistía en uno de sus postulados principales, como lo expresaba José Antonio: "no hay más dialéctica admisible que la dialéctica de los puños y de las pistolas cuando se ofende a la justicia o a la patria" (en Rodríguez Puértolas 40). El episodio central en el que Pedro recurre a la violencia es la pelea que mantiene con el inglés Willy Adamson en la celebración de una boda. Sin lugar a dudas, este enfrentamiento rememora el de David contra Goliath. Willy simboliza, por tanto, al gigante que el pequeño Pedro es capaz de vencer gracias a su fuerza y coraje. La descripción de Willy resulta reveladora: "con unos veinte años, alto de veras, grande y gordo, que le llaman el 'fatty' algunos, ya era demasiado para mí, pero cuando salimos [a pelear] me parecía gigantesco" (44).

La causa de este enfrentamiento se debe a que en la boda Willy está constantemente con Isabel y en el baile se ríe de Pedro y le toca la cara. Pedro experimenta estos hechos como una ofensa a su honor, que desde su perspectiva se ve agravada por el hecho de que Willy sea extranjero y de ascendencia judía. Es aquí donde claramente se aprecia la convergencia de la masculinidad con los sentimientos nacionalistas. Así, tras la comida, Pedro le espeta a Isabel: "No me

gusta verte con judíos" (41). El antisemitismo era común en las publicaciones de la Falange, que describían a la raza semita como "azote, plaga y peste esquilmadora del país donde cae" (Rodríguez Puértolas 42). Durante el franquismo, junto con el marxismo, la masonería y el separatismo, el judaísmo se convirtió en uno de los enemigos de la nación. Los judíos se presentaban como una raza que socavaba los cimientos del cristianismo y que buscaba subvertir la unidad nacional (Cámara Villar 312).

En el enfrentamiento con Willy se revela una concepción tradicional del género y de la nación, según la cual la mujer es la depositaria del honor y representa la esencia y pureza de la nación, por lo que debe ser protegida de los "ataques" extranjeros. Al bailar con Willy, el honor de Pedro queda mancillado: "Ella me deshonoraba así para siempre y nadie se puede figurar lo que eso representaba para mí" (43). En cierto sentido, siguiendo la retórica nacionalista de numerosos países, Isabel simboliza a España.⁸ Pedro aprende a defender a su nación de la invasión foránea – como lo demuestran los insultos que le dirige a Willy: "hijo de la gran breña" y "perro judío" (45) – y a la vez configura la religión católica como esencia de la españolidad en comentarios como el siguiente: "Vas a tocar la cara de tu padre, lechuzo, pero no la de este cristiano" (45). De esta manera, en la pelea se aúnan el honor como hombre y el honor como español. El propio Willy identifica la nacionalidad de Pedro cuando le llama "¡El valiente español con su *navaca*!" (46). Precisamente, como se ha comentado anteriormente, a Pedro se le conocía en el colegio con el nombre de "Navajita."

La agresividad de Willy hace que el narrador-protagonista le compare con un animal. En concreto, se dice que se le echó encima "rojo como un toro" (46), lo que, por extensión, supondría que Pedro realizara el papel del torero, figura que tradicionalmente se ha considerado representativa de la fuerza masculina y emblema de la españolidad. Pedro se defiende del ataque de Willy encajándole una bola de croquet en mitad de la frente y, tras caerse boca arriba, poniéndole un pincho sobre la garganta. Es evidente la semejanza de la actuación de Pedro con la labor que el torero realiza en la plaza con el estoque y la puntilla. El narrador-protagonista finaliza la descripción de la pelea feminizando a Willy: "daba berridos, con una voz muy rara y como de mujer" (46). Si anteriormente se había animalizado a Willy, aquí se le feminiza, mostrando en ambos casos una masculinidad inadecuada: o bien es excesiva e incontrolada, o bien insuficiente. Esta masculinidad paradójica a la hora de referirse al enemigo es típica de los discursos nacionalistas (Nagel 257).

Debido al altercado con Willy, Pedro se convierte en el asunto principal de las conversaciones del barrio donde vive y adquiere un aura de adolescente problemático. Sin embargo, junto a la incompreensión de muchas personas y a la soledad que padece por ello, también le rodea un halo de admiración, propio de los héroes clásicos. Así, Isabel le grita "¡Pedrito, valiente!" (46) cuando varios hombres le detienen, y ante las críticas de su tía Teresa, su padre le defiende

diciendo: "No ha hecho nada contra su honor" (47).⁹ Pedro lucha físicamente para demostrar su fuerza y masculinidad, y ser respetado, objetivos que suelen perseguir los jóvenes al usar la violencia (Plummer 46). Michael Kimmel (132) apunta al respecto que la violencia y la disponibilidad de luchar se consideran los principales indicadores de la masculinidad.

Junto con la violencia, la impulsividad es otra de las características distintivas de Pedro. Esta cualidad era potenciada en la Falange con frases como la siguiente, de Ernesto Giménez Caballero: "la palabra *exaltación* va sustituyendo en nuestro orbe espiritual a aquella otra de *meditación*. Y que al tipo de joven meditabundo va sucediendo el de alma frenética: el exaltado" (en Rodríguez Puértolas 44). La falta de reflexión de los falangistas se debía a menudo a su juventud, ya que el sesenta o setenta por ciento de ellos era menor de veintiún años en 1936 (Payne, *Falange* 82). Al respecto, García Serrano declaraba en 1938 que "España ha sido y sigue siendo cuestión de jóvenes" (Díaz-Plaja 176). La corta edad de Pedro provoca que actúe de manera instintiva, por ejemplo cuando le escribe una carta "de lo más descarada y furibunda" (30) al padre Cornejo porque piensa que se quiere reír de él al mandarle escribir el ensayo sobre los pigmeos. En otra ocasión se escapa del colegio para ir andando hasta Andía por los montes hasta que lo encuentra la Guardia Civil (61).

En contraste con el modelo de masculinidad representado por Pedro, su primo Pepín-Pepón ejemplifica una masculinidad débil y afeminada que se considera inadecuada para la nación. La masculinidad hegemónica, es decir, la masculinidad más apreciada en la sociedad, se suele definir como lo opuesto a la feminidad (Connell 31). La descripción de Pepín-Pepón se aleja de este modelo al enfatizar su falta de virilidad: "altote, rubiote, gordinflón, un soso como la patata" (13). A pesar de ser incluso más alto que Joshe-Mari, Pepín-Pepón actúa de una forma afeminada, como se aprecia cuando, vestido con un traje de marinero, le toman por un marino de verdad y le dan una bofetada por no saludar, ante lo cual Pepín reacciona con lloros y sollozos. Frente a Pedro, que navega como patrón de un bote, Pepín-Pepón representa, por tanto, la superficialidad de la moda marinera. En otro momento de la narración Pedro se burla de él y subraya sin ambages su carencia de virilidad: "Pepín-Pepón, con aquel traje de baño amarillo que estallaba, parecía, más que Pepón, Pepona, o una nadadora de celuloide que sin saber nadar, si le echas, flota" (85).

Es posible que Pedro rechace a Pepín-Pepón para reforzar su propia masculinidad y alejar de sí mismo cualquier posible acusación de feminidad. El comportamiento homofóbico de Pedro es común en la adolescencia y tiene como objetivo diferenciar a los chicos masculinos de los femeninos, marcando a estos últimos dentro de la otredad y la infancia (Plummer 79). En opinión de Timothy Beneke (146-54), la homofobia – es decir, el rechazo a los hombres femeninos u homosexuales – se produce por la ansiedad de los hombres ante posibles sentimientos homoeróticos, por el temor a perder la tan difícilmente lograda

"masculinidad" y, en última instancia, su propia identidad. Al crear a Pepín-Pepón como antimodelo de masculinidad, Sánchez Mazas establece como norma de la España franquista la clara división entre hombres y mujeres. El dualismo de género ofrece precisamente la ilusión de orden, seguridad y atemporalidad (Whitehead y Barrett 12). Este temor a la masculinidad femenina u homosexualidad durante el franquismo se pudo deber, como explica Gema Pérez-Sánchez (20), a la posición de marginalidad de España respecto a Europa, una posición pasiva y femenina, alejada de la versión oficial de nación fuerte y masculina. Así, el régimen franquista pudo reforzar la masculinidad normativa dentro de sus fronteras para contrarrestar las incertidumbres e inseguridades causadas por su papel secundario en Europa debido a su falta de desarrollo económico.¹⁰

Ahora bien, la estrecha amistad de Pedro con Joshe-Mari permite una lectura homoerótica, un hecho que se puede hallar en las organizaciones masculinas como el ejército y en numerosos escritos falangistas.¹¹ La importancia que el fascismo prodiga al jefe o caudillo, al cuerpo masculino y a la camaradería entre hombres posibilita en numerosas ocasiones las interpretaciones homoeróticas. En el caso de Pedro, Joshe-Mari es su principal amigo porque "no se debe tener más que un íntimo" (16). En el colegio siempre están juntos y se cuentan confidencias, mientras que en verano se cartean a menudo, pidiéndose consejos y mandándose fotos. Cuando Joshe-Mari se entera de la enfermedad de Pedro, "se tiraba de los pelos y no le podían consolar de ninguna forma" (135), e insiste en ir a verle: "para lo que él se empeñaba en venir a Bilbao era para darme la sangre si me hacían la transfusión" (143).

Asimismo, Pedro se preocupa de los suspensos de Joshe-Mari como si fuera su maestro: "Debía de haberle obligado a estudiar, estudiar y estudiar en todas mis cartas poniéndole problemas y casos" (215). También es relevante el hecho de que la felicidad final de Pedro al recobrar el amor de Isabel se deba a las cartas de Pedro que Joshe-Mari decide reenviar a Isabel. De esta manera tan efusiva se lo agradece Pedro: "¡Ay, Joshe-Mari de mi alma! ¡Qué barbaridad tan tremenda me hiciste! ¡Me lo jugaste el todo por el todo! ¡Al fin, abrázame! ¡Abrázame muy fuerte, más fuerte que nunca!" (335). A estos ejemplos de homoafecto u homoerotismo no se les prestó atención durante el franquismo por la importancia conferida a la camaradería masculina para la construcción de la nación.

En Joshe-Mari Pedro halla el entendimiento y la afinidad que no encuentra en su familia. La relación de Pedro con sus padres es distante, un aspecto común en los jóvenes falangistas, muchos de los cuales provenían de la alta burguesía. El interés de Pedro por lo clásico provoca diferencias ideológicas importantes entre él y sus padres: "Encontré que yo había salido diferente a papá, a mamá y a Pitusa ... Serían, tal vez, para mí, papá y mamá demasiado modernos y ya me solían tomar el pelo de que yo quisiera ser en todo un antiguo" (90). De su madre y de su tía Lucy, Pedro critica su superficialidad: "yo me volvía un hombre serísimo y

ellas dos un par de colegialas" (87). La falta de conexión de Pedro con su madre se puede deber al hecho de que la masculinidad se concibe como un premio que se debe ganar alejándose de la infancia y del apego a la madre (Gilmore 29). Respecto a su padre, Pedro se lamenta de que apenas se preocupe por él y de que no le guíe en su educación a pesar de poseer una vasta cultura. Asimismo, critica su apatía y su falta de dinamismo, su negativa a escribir libros para compartir sus conocimientos: "A mí me daba miedo que mi padre, en su interior, fuese muy frío y de mucha soberbia. Todo le daba igual" (89). El padre de Pedro no sigue el modelo de masculinidad normativo, que implica que el hombre realice proyectos y consiga logros importantes: "the manly man is one who performs" (Gilmore 36). Por lo tanto, su padre no representa un ejemplo de masculinidad positivo para Pedro, aunque posteriormente su actitud cambia.

A diferencia de la distancia con sus padres, Pedro mantiene una relación cercana con su tía Clara, que vive en la casa rural de Andía. Allí, Pedro descubre las cartas que se intercambiaban Clara y el rey don Carlos, y se aproxima a la ideología carlista. En general, a Pedro le atrae todo lo que supone tradición, antigüedad o clasicismo. Por eso no le gusta Bilbao y, en cambio, le apasiona el paisaje riojano, cuyos chopos altos le recuerdan a "un bosque de lanzas con el Cid" (75). Además de la tía Clara, el otro miembro de la familia con el que mejor relación tiene Pedro es el tío Lorenzo, quien le lee trozos del *Quijote*, del *Poema del Cid* y de la *Divina comedia*, y con quien suele visitar la basílica de Begoña. A través de estos gustos de Pedro se trasmite una visión de la historia de España acorde al franquismo, similar a la de los libros de texto escolares, donde se podía leer que "España ha sido colocada providencialmente por Dios en el centro del mundo" (Sopeña Monsalve 168, 209) y que la guerra civil fue una nueva reconquista en la que Franco actuaba como el Cid Campeador.

La masculinidad violenta de Pedro se transforma hacia el modelo del santo franquista después de que cae gravemente enfermo. Esta enfermedad, que está a punto de provocar su muerte, se puede interpretar como un ritual de paso a la "auténtica" masculinidad: "En casa, menudo jaleo con que había crecido de aquel modo. Me miraron ya de otra manera y no se les caía de la boca el que estaba hecho un hombre" (137). Pedro y su familia consideran también su recuperación como un hecho milagroso, lo que equipararía al protagonista con un santo que recibe la ayuda divina. Tradicionalmente han sido las guerras o la participación en el ejército el medio por el que un joven se hacía hombre a ojos de la sociedad. Sin la existencia de un rito formal de paso, a los jóvenes actuales les resulta más difícil demostrar su transición al mundo de los hombres (Raphael 23). En el caso de Pedro, su entrada en la masculinidad queda probada a través del crecimiento físico de seis centímetros y la fortaleza corporal para vencer la enfermedad. Su cambio de identidad es típico de los ritos de paso: la muerte del chico y la resurrección del hombre (Raphael 4). Precisamente, la finalidad de los ritos de

iniciación es separar a los jóvenes de sus madres y reafirmar la autoridad de los hombres adultos.

Anteriormente a la enfermedad Pedro ya es advertido de la necesidad de experimentar el rito de entrada en la masculinidad. Chomin, el grumete con el que sale a navegar, es consciente de su crecimiento y, en un castellano fuertemente euskerizado, le alienta a continuar madurando: "Difícil, pues, barra difícil de juventud o así ya hay. Pero se pasa. Hay que pasar la barra, Peru. Duro y avante, entrar en vida nueva" (54). El doctor que le atiende durante su enfermedad le revela la misma enseñanza: "Si consigues tener valor, te curarás y te harás un hombre, de veras. Hay que pasar. A mí me da pena que dejes de ser niño y sufras por eso" (140). En ambos casos, son hombres mayores que él los que preparan a Pedro para ser hombre, formándose así una camaradería masculina.

Sin embargo, el principal modelo masculino del protagonista es el padre Cornejo, que sustituye en gran parte de la novela al padre biológico de Pedro en su función de mentor y maestro.¹² Es el padre Cornejo quien le guía a Pedro hacia "la nueva vida" y le enseña que su crecimiento físico debe suponer asimismo un crecimiento espiritual porque se ha aproximado más al cielo. El padre Cornejo se lo hace entender a Pedro a través de unos versos del libro que le envía, *La consolación de la filosofía*, de Boecio: "Mas el linaje humanal / tiene alta el estatura / porque aprenda cada cual / despreciar lo terrenal / y ordenarse aquel altura" (144). En la carta que acompaña el libro el sacerdote le indica que el crecer le debe instar a elevarse con el alma, "cada vez más lejos de esto de abajo y hacia arriba, hacia la única vida verdadera ... hacia la eterna juventud y hacia la primavera eterna del Señor" (145). Estos consejos de carácter ascético, al ser expresados directamente, convierten la novela de Sánchez Mazas en un texto escolar novelado. De manera similar, en el manual franquista titulado *Patria* (1940) se enfatizaba la necesidad de la espiritualidad: "el tipo español por excelencia es el caballero cumplido, creyente, cortés, respetuoso y esforzado, que dedica todas sus energías ... al triunfo de la verdad y del espíritu" (citado en Sopena Monsalve 217). Por otro lado, la referencia a la subida que realiza el padre Cornejo estaba muy presente en la retórica franquista, como en el lema "Arriba España," que fue creado para la Falange posiblemente por el propio Sánchez Mazas (Mainer, "Acerca de Rafael" 14).

Más adelante, el padre Cornejo le regala a Pedro otro libro, el *Tratado de la tribulación*, del padre Rivadeneyra, y de nuevo por carta le ofrece sus consejos sobre el camino que debe seguir: ser menos fantástico, menos violento en todas las pasiones y menos dado a la curiosidad. Estas tres recomendaciones se resumen en una sola: aprender a dominarse. Así lo expresa el padre Cornejo: "Dios no quiere que suprimamos nuestros impulsos, quiere que los tengamos bajo nuestro pie y al servicio de superiores bienes" (188). Por lo tanto, Sánchez Mazas transmite el mensaje de que la violencia y la impulsividad falangistas tienen que ser sustituidas en la Nueva España por la "militante voluntad de cristiano" (188). Por

este motivo, Pedro termina reconciliándose con Willy y también se arrepiente de otra pelea que mantiene con los chicos de su pueblo y en la que accidentalmente hiere a uno de ellos.¹³ En definitiva, la violencia sirve en un primer momento para fortalecer la virilidad del joven español – como sirvió al bando franquista para ganar la guerra civil – pero en el franquismo debe ser controlada y puesta al servicio de la fe católica. De hecho, representantes de la iglesia católica formaron parte del gobierno franquista y durante el ministerio de José Ibáñez Marín (1939-1951) controlaron ampliamente la educación (Cámara Villar 109).¹⁴

Junto con la importancia de la espiritualidad, en la novela se halla una actitud de rechazo del protagonista hacia lo corporal o sexual, lo que claramente está en consonancia con los postulados franquistas. Como indica Antonio Cazorla Sánchez (139-40), la moralidad del franquismo estaba en manos de la iglesia católica, que desde el púlpito lanzaba sus diatribas, especialmente dirigidas a las mujeres.¹⁵ El control del comportamiento y la forma de vestir de la mujer fue su principal obsesión. Pedro reproduce esta visión de la mujer cuando recrimina el hecho de que su madre y su tía jueguen en la playa: "¿Qué filosofía tienen de la vida? ¿Cómo pueden reírse y divertirse de esa manera, siendo casadas y con hijos en el bachillerato?" (87). Asimismo, juzga reprochable y no propia de una futura esposa la actitud de la novia de Joshe-Mari por "el beso que le dio en la boca ella a él y mordéndole" (214). En el franquismo la autonomía sexual de la mujer se consideraba impúdica, incluso impensable, ya que hubo médicos que diagnosticaban que la mujer era incapaz de gozar sexualmente (Alonso Tejada 33).

A lo largo de la novela Pedro muestra su castidad resistiendo las tentaciones carnales que se le ofrecen – no en vano su nombre proviene etimológicamente de *Petrus*, "piedra." La pureza sexual y la virginidad se presentaban como las virtudes supremas durante el franquismo, más estimables incluso que el matrimonio, por lo que había que evitar no solo el pecado, sino las ocasiones del mismo (Alonso Tejada 20-21). En la obra de Sánchez Mazas el pecado se encuentra personificado en la mujer. En opinión de Gómez Canseco (125), las funciones del súcubo aparecen distribuidas entre Edurne, Pili Serantes, la tía Lucy Ispaster, Cristina Sobrarbe y la propia madre de Pedro. Todos estos personajes femeninos tienen en común que suponen amenazas a la castidad del protagonista. Entre ellos sobresale Pili, una joven enamorada de Pedro que desea conquistarle. Es precisamente su insistencia y su asertividad lo que irritan a Pedro. Asimismo, se presenta como una adolescente impúdica que se desnuda entre los árboles para cambiarse y bañarse en la playa. La reacción de Pedro ante ella es claramente negativa: "Yo estaba con los nervios de punta. Ni guapa ya me parecía ... ¡Ay, cuánto me costaba ya sentirme tranquilo! ¡Endemoniada de ella!" (273-74). La conexión de Pili con el demonio muestra la concepción misógina de la época de que la mujer era la única culpable de que los hombres pecaran (Alonso Tejada 32-33).

La mujer como tentación se desarrolla también en la novela a través de la metáfora de la serpiente, con la que Pedro sueña repetidamente cuando está enfermo: "yo resbalaba por aquella serpiente sin parar" (154). El padre Cornejo revela posteriormente a Pedro el significado de su pesadilla: "Ellas creían defenderse, con el trébol, de su mayor enemigo, la Serpiente ... Pero contra esa Serpiente, Perico ... no hay más que el talón de la Virgen María" (303-04). Por lo tanto, se transmite el mensaje de que la mujer lasciva supone un peligro para la existencia del hombre, una creencia que se sigue manteniendo en la cultura popular española (Brandes 76). Ahora bien, el origen de esta creencia puede hallarse en la ansiedad de los hombres en relación a su competencia sexual y su temor de aparecer como no suficientemente masculinos (Whitehead y Barrett 19).

Por otro lado, en la novela la mujer procax se presenta como masculina y carente de atributos femeninos. Así, Pili se baña con un traje de baño de hombre y Edurne se sube a los árboles "como un chico" (60), mientras que en una escena de coqueteo con Pedro de la tía Lucy se dice que "parecía un chico" (94). De esta manera, se considera que la mujer sensual que toma la iniciativa trasgrede los límites de su sexo, según los cuales la mujer debe ser virginal y pura. El elevado número de personajes femeninos que tientan a Pedro revela una concepción mayoritariamente negativa de la mujer.¹⁶ Isabel, en cambio, se adecua al paradigma franquista de la mujer y no en vano se la relaciona en numerosas ocasiones con la Virgen: "Vi su cara entonces y me pareció de ver el sol ... No sabía yo que aquella claridad del cielo, como la de la cara de la Virgen, se pudiera tener en este mundo" (65). El amor a Isabel se entiende, por tanto, como una veneración espiritual en la que se elimina lo carnal: "A mí me parecía una santa divina, un ángel del cielo, un ser místico, y le hubiese adorado de rodillas delante de todos" (114).¹⁷ Por eso, cuando en una ocasión Pedro se la imagina desnuda, se siente "aterrado y avergonzadísimo" (207) y se dirige a rezar a una imagen de la Virgen.

Además de la castidad, otro de los valores indispensables de la masculinidad franquista es la necesidad de sobrellevar el dolor. Así se lo indica el padre Cornejo a Pedro al final de la obra: "Me insistió en que si yo quería vivir sobre la tierra como hombre de verdad me tendría que hacer a sufrir como hombre y que, si se quitaran las penas de este mundo, se le quitaría toda la belleza y toda la nobleza y toda la poesía" (332-33). Ante las dudas religiosas que Pedro había padecido al no lograr el amor de Isabel, el religioso le recomienda aceptar la voluntad de Dios. En palabras del padre Cornejo, el que "aguanta más cruz es el más hombre" (333); es decir, se equipara la masculinidad con el estoicismo y la capacidad de sufrimiento. Con esta ideología el franquismo perseguía la resignación de los ciudadanos de las clases pobres y evitar las protestas. Precisamente en los libros de texto se enseñaba a los jóvenes la necesidad de la obediencia: "Debemos obedecer sin discutir. Quien manda sabe lo que hace y por qué lo hace" (Sopeña Monsalve 219).

Tras el encuentro con el padre Cornejo, Pedro se siente fuertemente motivado: "Entonces sí que me vi crecido de verdad y como gigante muy alegre, del peso que se me había quitado encima" (333). Aquí se aprecia de nuevo la creencia de que la fuerza espiritual es la que hace crecer y de que la altura verdaderamente importante es la que se basa en los principios morales porque supone un acercamiento a Dios. Es decir, el enfoque ya no reside en la fuerza física, como en la Falange, sino en el ámbito espiritual. Finalmente, Pedro se despide del padre Cornejo de una forma reveladora: "El tren se perdía de vista y no sé cómo yo me encontré en medio de los raíles, muy cuadrado y saludando militarmente ... Me sentí que yo era un marino o un soldado y él mi almirante o mi capitán general. Hasta el cielo mismo, en vez de nubes, yo lo veía lleno de banderas" (334). En este caso se entiende la llegada a la perfección espiritual como una batalla continua contra las tentaciones. Al mismo tiempo, se aúna el militarismo con la religiosidad, como si el padre Cornejo se tratara de un monje guerrero, siguiendo el ejemplo de Ignacio de Loyola. Como explica Giuliana di Febo, en los manuales de formación franquistas "el hombre ideal es un compendio de perfeccionismo ético y patriótico, una especie de 'caballero cristiano' reactualizado" (36-37). Cornejo se erige como modelo de masculinidad para Pedro, y en este sentido es posible identificarlo con Franco, el cual se consideraba la figura más prestigiosa del ejército, padre de todos los españoles y ferviente católico (Cámara Villar 346-48).

Asimismo, tras su enfermedad, el protagonista comienza a estimar más a su padre porque este se vuelve más dinámico: "yo empecé a comprender todo lo que mi padre me quería ... y me sentí contento de ser hijo suyo" (144). Al final de la novela, la familia de Pedro sufre problemas económicos y el padre cambia su forma de vida, siendo más práctico y productivo: "papá se lo había tomado como debía y hasta como un sport, para rejuvenecer. Me insistió en que aprendiese yo también a resistir lo que viniera" (298). De esta forma, el padre de Pedro sigue el parámetro normativo del pater familias franquista al dirigir y ocuparse del bienestar económico de su hogar. Pedro, por tanto, aprende a valorar a su familia y se muestra más cercano a ella. En este sentido, el autor parece proponer la sustitución del individualismo del héroe falangista, dedicado en exclusiva a la causa ideológica, por la conciencia familiar propia del franquismo. De hecho, la dictadura franquista consideraba la familia tradicional como sustento de la sociedad española: "El hogar católico es la base y fundamento de la grandeza nacional" (Cámara Villar 338). En libros escolares se enaltecía la familia como un rasgo intrínseco de la patria: "La España de nuestros días es la nación del mundo en que las familias se quieren más y más unidas se mantienen" (Sopeña Monsalve 215). De manera similar, en las últimas páginas de la novela Pedro abandona sus fantasías de grandeza por un mayor pragmatismo, propio de la masculinidad cívica, al preocuparse por su futuro trabajo: "Pues a Isabel, yo, si nos casáramos, le tendría que ganar un buen jornalito. Eso yo antes no lo había pensado nunca"

(289). Por tanto, Pedro aprende que debe seguir el modelo del "marido proveedor." Precisamente, de acuerdo a David Gilmore (48), uno de los imperativos del ideal de la masculinidad mediterránea es el de abastecer y proteger a la familia propia.

Una vez que Pedro ha crecido espiritualmente, está preparado para entrar en la vida nueva a través del amor. Es entonces cuando alcanza la felicidad amorosa al acudir al jardín de Andía y encontrarse a Isabel, como cuando eran niños, tras la puerta secreta que separa las dos casas familiares. La puerta que abre Isabel simboliza la entrada de Pedro en la madurez, el mundo de los hombres y la Nueva España.¹⁸ Los dos jóvenes se confiesan su amor, se intercambian sus medallas de bautizo y terminan rezando el ángelus y el ave maría. La consecución del amor implica un renacimiento: "¡Ay, qué bien sé yo ahora lo que es resucitar! Es que para mí todo, la vida entera, el mundo entero, han empezado hoy" (336). El amor de Isabel representa para Pedro lo que Fermín Ezpeleta Aguilar ("Exorcizar" 84) apunta en referencia a *Rosa Krüger*: la trilogía de patria, mujer y religión como conformadoras de la unidad vital. La relación de ambos jóvenes tendrá como finalidad el matrimonio, con el que se sustentará y reproducirá la España franquista. Como indica Aranguren, al proceder Pedro de una familia liberal e Isabel de una carlista, su amor "simboliza la necesidad de superar esas viejas rivalidades para encontrar, por debajo, el subsuelo político-cultural común" (244). Pedro e Isabel encarnan así el futuro próspero de la nación, con la espiritualidad y la religión como baluartes.

La vida nueva de Pedrito de Andía es una novela con un claro componente didáctico que reproduce y transmite la ideología del franquismo. Detrás de la historia de un adolescente problemático, de su primer amor y de la nostalgia por el pasado, se presenta como tema principal la masculinidad normativa que deseaba establecer la dictadura. El modelo del héroe falangista, caracterizado por la fuerza física, la violencia, la impulsividad, la camaradería homoerótica y el alejamiento de la familia da paso al del santo franquista, definido por la castidad, la espiritualidad, la moral puritana, el control de los impulsos, la necesidad del sufrimiento, la familia y el amor heterosexual. Obviamente, hay valores que se mantienen en las dos etapas por las que transita Pedro, como el militarismo, la exaltación del pasado imperial de España, la religión y las tradiciones. Esta evolución de la masculinidad se debe no solo al contexto político del gobierno franquista, con una marginación progresiva de la Falange y un mayor relieve de la jerarquía eclesiástica, sino también a la situación del país, que a finales de los años 40, en vez de la violencia que había sido un requisito esencial durante la guerra civil, necesitaba enfatizar la espiritualidad y la vida familiar.

La novela de Sánchez Mazas también demuestra la importancia conferida por la dictadura a la formación de los jóvenes en los valores franquistas. El franquismo prestó especial atención a la educación para borrar la influencia republicana y crear ciudadanos futuros acordes a sus ideales de nación. En este

sentido, esta novela puede ser considerada como un manual pedagógico para los jóvenes españoles, ya que transmite una enseñanza muy similar a la de los textos escolares franquistas. La educación estaba controlada por la iglesia católica, que también establecía las normas relacionadas con la moral y la sexualidad. Por este motivo, el padre Cornejo se erige como mentor de Pedro y alcanza un gran relieve en la obra. Junto a él, otros personajes masculinos como Joshe-Mari y los tíos de Pedro, sirven de modelo de conducta, mientras que el número de personajes femeninos presentados desde un prisma negativo es muy alto. Esta situación demuestra cómo en los proyectos nacionales como el franquista a los hombres se les concede el protagonismo y a la mujer se la relega a mera compañera. La explicación reside en que, como en el caso de Pedro, se espera que el hombre supere un rito de iniciación para incorporarse plenamente en la sociedad.

La obra de Sánchez Mazas también delimita claramente a los enemigos de la España franquista: los extranjeros, los judíos, los hombres femeninos u homosexuales y las mujeres activas y sensuales. Todos ellos se presentan como inadecuados a la división clara que la nación franquista establecía entre hombres y mujeres, y entre españoles y foráneos. Otra demarcación importante de la novela es la del cuerpo y el espíritu, sublimando este último, pero al insistir en el rechazo al erotismo, se incluyen varias escenas eróticas que podrían generar precisamente lo contrario de su intención primera. La vida nueva de Pedro representa a la "Nueva España" que el franquismo deseaba construir, una España considerada renacida y purificada tras la guerra, de la que formarían parte activa jóvenes como Pedro, liderados por la espiritualidad, la capacidad de sufrimiento y el patriotismo.

University of Nebraska (Lincoln)

NOTAS

- 1 En época reciente el interés crítico hacia Sánchez Mazas y otros escritores falangistas se ha acrecentado debido al revisionismo histórico de la guerra civil española y el primer franquismo. Javier Cercas convirtió a Sánchez Mazas en uno de los protagonistas de su exitosa novela *Soldados de Salamina* (2001), lo que provocó que su figura pasara a un primer plano. Junto a José Carlos Mainer, Andrés Trapiello ha sido uno de los principales críticos contemporáneos que ha estudiado y editado la obra literaria de Sánchez Mazas.
- 2 En el mismo año de su publicación, frente a los elogios de Gonzalo Torrente Ballester por su pericia narrativa, Juan Fernández Figueroa acusó al autor de evadirse de su compromiso político con el ideario falangista, refugiándose en "la aventura de un muchacho de buena familia a quien todo lo que le sucede es que está haciendo hombre" (18). Críticos posteriores han reiterado el componente

evasivo y nostálgico de la novela, seguramente motivados por el hecho de que esta no se desarrolla en el presente, sino en 1923, y sin referencias a la situación política de la España de esa época (Mainer, "Acerca de Rafael" 17). Así, Julio Rodríguez Puértolas (520) señala que la obra narrativa de Sánchez Mazas se caracteriza por su apartamiento expreso de la ideología en contraposición a su clara militancia política. La misma opinión comparten Mónica y Pablo Carbajosa (219), quienes consideran que la obra literaria de Sánchez Mazas se mantuvo al margen de su compromiso ideológico y que ese es uno de los motivos de que se esté recuperando su figura en la actualidad.

- 3 Antes de la guerra Sánchez Mazas se reunía con otros intelectuales falangistas como Pedro Murlane Michelena, Agustín de Foxá y Dionisio Ridruejo en la tertulia de La Ballena Alegre en Madrid y en las llamadas "cenas de Carlomagno" en el Hotel de París (Mainer, *Falange* 32-33). Fue en estas reuniones donde se fueron forjando los ideales y la retórica falangistas.
- 4 Un ejemplo significativo de la progresiva falta de poder de la Falange en la posguerra es la abolición en septiembre de 1945 del saludo fascista en España. Como explica Mary Vincent (240), la iglesia católica siempre mantuvo reservas en relación a las ambiciones de la Falange en el nuevo estado. En privado, el general Franco llegó a calificar a los falangistas como "unos chulos de algarada" (Rodríguez Puértolas 333).
- 5 En opinión de Rodríguez Puértolas (25), una parte integrante del fascismo es el culto a la masculinidad. Esto se aprecia, por ejemplo, en que la relación del jefe con las masas populares se considera como una trasposición de la del hombre dominante con la mujer dominada.
- 6 La concepción de la masculinidad normativa como competitividad continúa en la actualidad. Así, según Arthur Brittan (77), la imagen más popular de masculinidad en la conciencia colectiva es la del héroe, el cazador, el competidor y el conquistador.
- 7 En *Eugenio o proclamación de la Primavera* (1938), novela falangista escrita por Rafael García Serrano, también se proclama la necesidad de tornar hacia el mar: "La Falange os quiere con vocaciones marineras y gestos y gestas marineras y vocablos marineros" (70). Incluso se modifica el "padre nuestro" católico para conformar una nueva plegaria: "Y para el rito, ved la oración, camaradas: el mar nuestro de cada día, dánosle hoy" (73).
- 8 La alegoría de la mujer-nación tiene su origen en la creencia de que la mujer es la defensora y continuadora de las raíces y costumbres nacionales. Ahora bien, esta simbología provoca una homogeneización y abstracción de la identidad femenina, eliminando sus múltiples experiencias en la sociedad. Nira Yuval-Davis (2) señala al respecto que resulta contradictorio que las mujeres reproduzcan la nación biológica, cultural y simbólicamente, y que, en cambio, se las excluya o esconda en las teorizaciones nacionalistas.

- 9 En *Pequeñas memorias de Tarín* (1915) Sánchez Mazas narra un episodio semejante en el que el protagonista se pelea con un chico argentino porque se burla de los españoles: "dijo que los españoles no valíamos para nada. Empezamos a discutir y nos pegamos. Me castigaron a quedarme el jueves sin paseo" (69-70).
- 10 Hasta mediados de los años cincuenta la España franquista continuó en una etapa de aislamiento internacional, basada en la autarquía económica. A partir de ese momento el país se fue abriendo más al exterior al colaborar con Estados Unidos e ingresar en la ONU.
- 11 En *Eugenio*, de García Serrano, la amistad y admiración entre los dos protagonistas encierra una connotación homoerótica, al igual que la relación entre el Requeté y el Falangista en *Unificación* (1937), de Jacinto Miquelarena. Jo Labanyi (218) halla asimismo homoerotismo en las películas misioneras producidas en años cercanos a la novela de Sánchez Mazas, como *Misión blanca* (1946), de Juan de Orduña, y *La mies es mucha* (1949), de José Luis Sáenz de Heredia.
- 12 En *Pequeñas memorias de Tarín* Sánchez Mazas también utilizaba la figura del profesor religioso como guía del joven protagonista. Como apunta Fermín Ezpeleta Aguilar ("Sánchez Mazas" 125), es común la presencia de este personaje como ayudante en las novelas de internados religiosos escritas por autores como Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala y Azorín.
- 13 En este enfrentamiento, a pesar de que Pedro está luchando a favor de los Andía y él había sido atacado anteriormente por dos chicos, reacciona con sentimiento de culpabilidad por herir accidentalmente a uno de los muchachos: "Nunca me podré consolar yo de aquello ni en toda la vida" (195). Nótese que la actitud de Pedro difiere mucho de la que mantuvo en su pelea con Willy.
- 14 En los años en que Sánchez Mazas escribió su novela España experimentó un aumento de la vida religiosa: más gente acudía a las iglesias y creció el número de seminarios y vocaciones religiosas. En palabras de Stanley Payne, "One of the most remarkable features of post-Civil War Spain was the reintroduction of religious rites to most formal aspects of life" (*The Franco Regime* 363).
- 15 Fernando Vizcaíno Casas (106) recoge diversas prohibiciones en relación con la moral durante los años 40, como la de no estar en la playa o piscina sin el albornoz puesto y no entrar las mujeres en la iglesia sin medias ni con los brazos al aire. Asimismo, el baile se consideraba un entretenimiento perverso y los paseos de las parejas a solas eran tachados como amorales (Vizcaíno Casas 216).
- 16 Otro ejemplo significativo de la maldad femenina es Magdalena, la madre de Isabel, que se describe como "mala, perversa y llena de humos además y de tonterías" (126). En contraposición, Agustín, su esposo, se erige como modelo de Pedro al llevar una vida mística, dedicado a los libros y los telescopios, durmiendo en un cuarto con escasos muebles y mortificando su cuerpo con cilicios.

- 17 Isabel se asemeja a la Beatriz de *La vita nuova* (1293), de Dante Alighieri, a la cual se describe como mujer angelical. La intertextualidad con la obra de Dante aparece claramente ya en el título y en el epígrafe de la novela de Sánchez Mazas.
- 18 Una lectura trasgresora permitiría considerar la puerta como metáfora de la vagina de Isabel y su entrada en ella como una consumación del acto sexual. Esta interpretación está en consonancia con la que realiza Jean Alsina de la novela, según la cual el crecimiento de seis centímetros de Pedro "puede ser leído como metáfora fantaseada de erección conseguida" (226).

OBRAS CITADAS

- ALONSO TEJADA, LUIS. *La represión sexual en la España de Franco*. Barcelona: Luis de Caralt, 1977.
- ALSINA, JEAN. "Un discreto Eros de los 50: *La vida nueva de Pedrito de Andía* y *Monólogo de una mujer fría* (Ficción del diario íntimo)." *Eros literario*. Ed. Covadonga López Alonso. Madrid: U Complutense de Madrid, 1989. 221-32.
- ARANGUREN, JOSÉ LUIS. *Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 1976.
- AREILZA, JOSÉ MARÍA DE. "Cuatro libros sobre Bilbao." *Revista de Occidente* 50 (1985): 65-82.
- BENEKE, TIMOTHY. *Proving Manhood: Reflections on Men and Sexism*. Berkeley: U of California P, 1997.
- BRANDES, STANLEY. *Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1980.
- BRITTAN, ARTHUR. *Masculinity and Power*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- CÁMARA VILLAR, GREGORIO. *Nacional-catolicismo y escuela: la socialización política del franquismo, 1939-1951*. Jaén: Hesperia, 1984.
- CARBAJOSA, MÓNICA, y PABLO CARBAJOSA. *La corte literaria de José Antonio: la primera generación cultural de la Falange*. Barcelona: Crítica, 2003.
- CAZORLA SÁNCHEZ, ANTONIO. *Fear and Progress: Ordinary Lives in Franco's Spain, 1939-1975*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010.
- CONNELL, R.W. *The Men and the Boys*. Berkeley: U of California P, 2000.
- DI FEBBO, GIULIANA. "'Nuevo Estado,' nacionalcatolicismo y género." *Mujeres y hombres en la España franquista: sociedad, economía, política, cultura*. Ed. Gloria Niefra Cristóbal. Madrid: U Complutense de Madrid, 2003. 19-44.
- DÍAZ-PLAJA, FERNANDO. *Si mi pluma valiera tu pistola: los escritores españoles en la guerra civil*. Barcelona: Plaza & Janés, 1979.
- Doctrina e historia de la revolución nacional española*. Barcelona: Agustín Núñez, 1939.
- EZPELETA AGUILAR, FERMÍN. "Exorcizar el monstruo: Rosa Krüger, de Sánchez Mazas." *Monstruosidad y transgresión en la cultura hispánica*. Ed. Jesús Pérez Magallón y Ricardo de la Fuente. Valladolid: Universitat Castellae, 2003. 81-92.
- . "Sánchez Mazas en la estela de Azorín: a propósito de *Pequeñas memorias de Tarín*." *Revista de Literatura* 70.139 (2008): 119-39.

- FERNÁNDEZ FIGUEROA, JUAN. *Comentarios a "La vida nueva de Pedrito de Andía," de Sánchez Mazas*. Madrid: Política y Literatura, 1951.
- GARCÍA SERRANO, RAFAEL. *Eugenio o proclamación de la Primavera*. Bilbao: Jerarquía, 1938.
- GILMORE, DAVID D. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale UP, 1990.
- GÓMEZ CANSECO, LUIS. "El hombre inocente: arquetipos y estructuras míticas en dos novelas de Rafael Sánchez Mazas." *Exemplaria* 1 (1997): 111-36.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUINONES, ANTONIO. "Modelos literarios y reflexividad narrativa en *La vida nueva de Pedrito de Andía*, de Rafael Sánchez Mazas." *Castilla* 28-29 (2003-04): 67-86.
- KIMMEL, MICHAEL S. "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity." *Theorizing Masculinities*. Ed. Harry Brod and Michael Kaufman. London: Sage, 1994. 119-41.
- LABANYI, JO. "Race, Gender and Disavowal in Spanish Cinema of the Early Franco Period: The Missionary Film and the Folkloric Musical." *Screen* 38.3 (1997): 215-31.
- LUCA DE TENA, JUAN IGNACIO. "Semblanza literaria y sentimental de Rafael Sánchez Mazas." *Boletín de la Real Academia Española* 46 (1966): 401-10.
- MAINER, JOSÉ CARLOS. "Acerca de Rafael Sánchez Mazas (1894-1966)." *Turia: Revista cultural* 61 (2002): 9-18.
- , ed. *Falange y literatura: antología*. Barcelona: Labor, 1971.
- MOSSE, GEORGE L. *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. New York: H. Fertig, 1985.
- NAGEL, JOANE. "Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations." *Ethnic and Racial Studies* 21.2 (1998): 242-69.
- PAYNE, STANLEY. *Falange: A History of Spanish Fascism*. Stanford: Stanford UP, 1965.
- . *The Franco Regime, 1936-1975*. Madison: The U of Wisconsin P, 1987.
- PÉREZ-SÁNCHEZ, GEMA. *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture*. New York: State U of New York P, 2007.
- PLUMMER, DAVID. *One of the Boys: Masculinity, Homophobia, and Modern Manhood*. New York: Harrington Park P, 1999.
- RAPHAEL, RAY. *The Men from the Boys: Rites of Passage in Male America*. Lincoln: U of Nebraska P, 1988.
- RODRÍGUEZ PANYAGUA, ENRIQUE. "Las humanidades en *La vida nueva de Pedrito de Andía*." *Actas del II Congreso de Estudios Clásicos*. Madrid: Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1964. 521-31.
- RODRÍGUEZ PUERTOLAS, JULIO. *Literatura fascista española*. Vol. 1. *Historia*. Madrid: Akal, 1986.
- SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA. *El muchacho español*. San Sebastián: Librería Internacional, 1940.
- SÁNCHEZ MAZAS, RAFAEL. *Pequeñas memorias de Tarín*. Barcelona: Península, 2005.
- . *La vida nueva de Pedrito de Andía*. Barcelona: Planeta, 1958.

- SCHOENBERG, B. MARK. *Growing Up Male: The Psychology of Masculinity*. Westport: Bergin & Garvey, 1993.
- SOPENA MONSALVE, ANDRÉS. *El florido pensil: memoria de la escuela nacionalcatólica*. Barcelona: Roca, 2009.
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO. "La vida nueva de Pedrito de Andía, novela de Rafael Sánchez Mazas." *Cuadernos Hispanoamericanos* 21 (1951): 436-44.
- VINCENT, MARY. "Expiation as Performative Rhetoric in National-Catholicism: The Politics of Gesture in Post-Civil War Spain." *Past and Present* 4 (2009): 235-56.
- VIZCAÍNO CASAS, FERNANDO. *La España de la posguerra (1939-1953)*. Barcelona: Planeta, 1981.
- WHITEHEAD, STEPHEN M., and FRANK J. BARRETT. "The Sociology of Masculinity." *The Masculinities Reader*. Ed. Stephen Whitehead and Frank Barrett. Cambridge: Polity, 2001. 1-26.
- YUVAL-DAVIS, NIRA. *Gender and Nation*. London: Sage, 1997.